

Rudolf von Alt

32 Abbildungen mit Text

Rudolf von Alt

von

Arthur Roeßler

✣

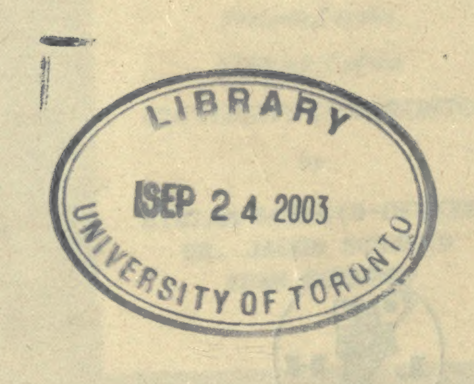
Mit 32 Netztonätzungen
nach Werken des
Künstlers

✣



Verlag Leopold Heidrich
Wien · 1 · 9 · 2 · 1 · Leipzig

Druck und Einband
Offizin F. Rollinger, Wien XII.



Wenn man nach jahrelangem Fernsein zum erstenmal wieder ein paar Tage im schlendernden Schreiten durch die sonnenbeschienenen Straßen und Gassen und über die Plätze Wiens gewandert ist, an den verschnörkelten Palästen des Barock, den strenglinigen Häusern des Empire und den gemächlichen des Biedermeier vorbei, und wenn man hinausfuhr bis dorthin, wo die bewaldeten Berge grün in die graue Stadt hineinwachsen und sich niedere Häuschen wohlig an den Erdboden ducken – dann überkommt einen die stille und wehmütig-heitere Stimmung Wiens. Diese eigentümliche Stille, seine Stimmung, die vorzüglich hervorgerufen wird durch das besondere Klima des Landstrichs, der die Stadt umgibt, mit seiner wundersam veränderlichen Luft, die einmal erfüllt ist von des Blütenpuders feinem Duft, ein andermal von den schwirrenden Tönen wilder Hummeln, und die, so der opalene Mittsommermittagsdunst die Stadt umhüllt, das im unsichtbaren Klang aufgelöste Metall melodisch schwingender Glocken in sich trägt; eine so schmeichlerisch lullende Stimmung, daß man sich nur zu gern ihrer Verlockung ergibt. Keiner vermochte diese besondere Stimmung besser im Bilde zur Wirkung zu bringen als Rudolf von Alt.

Alt begab sich oft auf Reisen, aber es mutet einen an, als wenn er sie bloß unternommen hätte, um wieder nach Wien zurückkehren zu können, zurückkehren in seine Geburtsstadt, zurückkehren zu diesem reifen Kunstwerk, dessen Entwicklung, dank vieler im Wesen des Klimas, des Volkes und seiner Verhältnisse begründeter Ursachen, sich so prächtig vollzog. Nur wenige Orte erregten Alts Künstlertrieb stärker als diese alte Stadt, und stets fühlte er sich froh, wenn er wieder zu ihr zurückgekehrt war und das perlgrau schimmernde Steingewirke des Stephansturms in die lichterfüllte, warmweich durchzitterte Luft gleichsam an sich selbst emporklimmen sah. Mit liebevoll verweilender Umständlichkeit konnte er sich daranmachen, die ganze knusperige Architektur dieses gotischen, zerwetterten Bauwerks nachzubilden.

Rudolf Alt liebte Wien, seine Stadt, dieses architektonisch wundervolle Gebilde, das ihm winklig verschobene Gassen bot, in denen er die Verschachtelung der Häuser zeichnen konnte, von denen die einen sich gemächlich breiten, andre stolz recken und noch andre sich bescheiden kauern und dennoch Behälter wunderlichen Lebens zu sein scheinen. Er liebte diese Stadt, weil für ihn in ihr jeder Winkel und jede Ecke, all die weiten Torbogen und die schmalen Türschlupfe mit Erinnerungen angefüllt waren. Als er über die Basteien und Glacis spazierte, hatte er schon die Stadt geliebt, und er liebte sie noch, als er in der elektrischen Straßenbahn über die Ringstraße fuhr. Mit seinem ersten Liebchen hatte er in den dunkelschattigen, goldkringelig durchflitterten Laubgewölben des Schönbrunner Schloßgartens die ersten bang beseligenden Küsse getauscht und als Greis daselbst das farbige Gewimmel der feiertäglich geputzten Sonntagsbummler lebensfroh beobachtet und gemalt. Wien bildete den unerschöpflichen Born für ihn. Aber seine Augen waren auch für die Schönheit und Anmut andrer Städte und ihrer eigenartigen Bauten nicht blind. Ihn entzückte der Dom zu Regensburg wie die Certosa di Pavia, ein antiker Triumphbogen zu Rom und eine kleine Dorfkirche in Tirol, er sah Neapel so gern wie Salzburg, Tatarendörfer der Krim so gern wie Fachwerkbauten der Schweiz. Zwischendrein malte er unermüdlich immer wieder den Stephansturm, aber auch den Innenraum der Markuskirche, und er verwendete den ganzen bunten Reichtum seiner vielen Farbnäpfe dazu, vielerlei, unaufzählbar vielerlei Farbtinten, um die farbige und doch tonharmonische Pracht des leuchtenden Kirchenschiffes wiederzugeben. Er schuf juwelenhaft gleißende Interieurs aus aller Welt, denen in ihrer Art nichts Gleichwertiges an die Seite gestellt werden kann. Andre künstlerische Kleinode sind Alts wienerische Figurenstudien und Bildnisse aus dem Vormärz. Ganz besonders die von „mollerten" Frauen und adretten Mädchen in faltenstarren schillernden

Taffetkleidern oder in bauschigen und blumenmustrigen Mull- und Tüllkostümen und rosa und blauen Rüschenhäubchen mit flatternden Bindebändern. Farbige Winzigkeiten, skizzenhaft gepinselt, aber jedes perlig aufgesetzte Farbtüpfelchen ein Akzent von Leben.

Beim Beschauen seiner schönen Arbeiten überkommt uns eine ungewöhnliche Ergriffenheit. Es ist nicht bloß das ästhetische Lustgefühl, das in uns jedes gelungene Kunstwerk auslöst; es ist auch nicht die Bewunderung, die wir für die kalte Sicherheit des gewandten Technikers empfinden – denn Alt stand den Dingen der Natur und der Kunst nicht mit der eitlen Überlegenheit des Virtuosen gegenüber –, es ist vielmehr das warme Gefühl der Liebe, aus dem heraus ihm jedes Bild entstand, was uns so rührend ergreift. Er sah die Dinge in Liebe, und mit Liebe malte er sie. In der Fülle der Erscheinungen umfaßte er das Kleinste, Unauffälligste mit liebendem Gefühl und Blick, und ebenso gab er das Erschaute wieder. Sein Arbeiten war nie das leere Spiel seines optisch scharfen Auges und seiner, gleich einem Präzisionsinstrument, sichern Hand, es war stets die Manifestation einer ehrlichen und tiefen, bewundernden Betrachtung. Alle Dinge waren ihm Gottes voll. Er schätzte keins geringer als das andre.

Ja, wenn man, wie einer einmal meinte, diesem Auge gegenüber, das alle Dinge schlicht und gerecht sah, wie sie sind, überhaupt von einer Bevorzugung reden dürfte, so würde man zu sagen versucht sein: für die Wiedergabe der Architektur sei es ganz besonders organisiert gewesen. Während die Architektur dem Maler sonst nur interessant zu sein pflegt, wenn sie eben „malerisch" ist und er sie ebensogut wie alles andre zu einem bloßen Gegenstand seiner koloristischen Absichten gebrauchen kann, kommt die Architektur bei Alt zu ihrem vollen Recht als die geistvolle Begleiterin der Natur, als eine der ehrwürdigsten Kultursprachen der Menschheit. Alt beherrschte künstlerisch alle architektonischen Sprachen

und Dialekte, das klassische Griechisch und Römisch, das Gotische und Venezianische, den Schweizer Holzdialekt und die nüchterne Prosa des Kasernenstils, das rauhe Idiom slavischer Steppen wie die zierliche Eleganz des Maurischen mit gleicher Geläufigkeit und wußte jedem von ihnen die Seele, den Kern ihres Wesens abzugewinnen. Die Architekten seiner Zeit wußten das recht gut, sie bedienten sich daher mit Vorliebe Alts als eines künstlerischen Dolmetsch, wenn sie einen neuen Gedanken oder ein noch unvollendetes Werk dem Publikum verständlich machen wollten. So entwarf Alt beispielsweise im Auftrage Ferstels den idealen Prospekt seiner Museen, so die kolossale Ansicht der Votivkirche, das merkwürdige Zukunftsbild der Donauregulierung, so zeichnete er im Auftrage Hansens die Börse, das Parlament, und so schuf er im Auftrag andrer andre Monumentalbauansichten. Für sich selbst, und für die Mappensammler, malte Alt die schier unübersehbare Reihe alter Architekturdenkmäler in aller Herren Länder, mit Vorzug jedoch das alte Wien mit seinen Festungswällen, Basteien und Glacis, den winkligen Gassen, ragenden Kirchen, heitern Kasinos, dem „Paradeisgartel" und dem Tanzlokal Dommeyer, wo einst Lanner und Strauß zum Walzer aufspielten.

War er solcherart während vieler Monate des Jahres in Wien tätig gewesen, dann reiste er zur „Erholung" und auf Einladung des russischen Hofes nach Odessa, Sebastopol, Livadia und Baktschiserai und von dort nach Trient, Venedig, Palermo, Monreale und Neapel, ins Salzkammergut oder in die Hanna, nach Dalmatien oder Steiermark, nach Bayern oder Belgien, in die Schweiz oder in die ungarische Pußta, irgendwohin und überall. Niedere, braune, strohüberdeckte Hütten, hochragende feierliche Kathedralen, weißblinkende Häuschen im Buschgrün und rotmarmorne Paläste auf weiten Plätzen, Lehmwände und Steinmauern, Fachwerkgefüge und Quadernbau, die farbige Marmorintarsia, der feierliche Glanz der Mosaiken, der enorme Reichtum an plastisch ausge-

meißelten gotischen Details, wie sie die venezianischen und flandrischen Wunderbauten zeigen, alles das bewältigte sein behender Pinsel schier mühelos und mit einer farbigen Bravour und gesättigten Glut und Kraft, die vor Alts Aquarellmalerei nur der Ölmalerei erreichbar gewesen waren. Auf all diesen Architekturbildern ist nun auch noch ein buntes Gewimmel putziger Figürchen festgehalten, das vermöge seiner Lebenswahrheit und Kontrastwirkung erst recht den naturgetreuen Gesamteindruck bewirkt.

Und wie entstanden meistens diese herrlichen Gemälde? In der denkbar unbequemsten Stellung: in einen Mauerwinkel gedrückt, das Papierblatt auf der flachen linken Hand, so daß die Enden herunterhingen, unter dem lästigen Andrang neugierigen und bettelnden Volkes und den mißtrauischen Blicken Verrat witternder Polizisten, im glühendsten Sonnenbrand oder im staubfegenden Wind, unter dem donnernden Drohen eines herannahenden Gewitters – so hat Alt meistens arbeiten müssen. Da durfte nicht gezaudert werden, da galt es fixfingerig mit sicherm Strich das organische Gerüst der Architektur auf das Papier zu ziehen, frisch die Lokaltöne hinzutuschen, mit ein paar weichen Tupfen keck den wolkigen Himmel zu schaffen. Ob so oder anders, wie Alt seine wundervollen Weltkonterfeis malte, wir werden es nicht erfahren, wir können nur vermuten, daß es in der hexenmeisterhaftesten Art geschah, denn das Geheimnis nahm der Meister mit sich in sein Grab.

Das gewisse „österreichische Schicksal", das Rudolf Alt ebenso verhängt war wie vielen seiner großen Landsmänner, hatte es verhindert, daß ihm Erfolg, Ehren und Ruhm schon frühzeitig, wie dies seiner künstlerischen Bedeutung gemäß gewesen wäre, zuteil wurden. Die Gabe, sich und seine Produktion erfolgreich zu inszenieren, war ihm versagt; aber er trauerte diesem Mangel nicht nach. Für das lange Ausbleiben des Ruhmes und der mit ihm meistens verbundenen materiellen Ernte entschädigte ihn das Gefühl der Be-

friedigung, das ihm das Schaffen, das ihm seine Kunst bot. Zeitweilig aufsteigende Verbitterung bekämpfte er mit seinem eingeborenen Humor, seiner dritten Göttergabe. Die beiden andern Göttergaben waren Schaffenskraft und Lebenskraft. Er wußte sich bis in sein tizianisches Alter den genialen Vorläufergeist und Mut, die stupende Meisterschaft des Handwerklichen und die zähe Geduld des unvergrämelten Zuwartens zu bewahren, und gelangte so schließlich, als Siebzig-, Achtzig- und Neunzigjähriger, aus dem drückenden Dunkel, in das just in Österreich besonders oft die Mittelmäßigen das Genie und Talent gerne zurückdrängen, zu internationaler Geltung und Würdigung. Den plötzlich über ihn hereinbrechenden, kaum mehr entbehrten Ruhm, mit all seinen Begleiterscheinungen, nahm er, im Bewußtsein seiner künstlerischen Größe, mit philosophischer Gelassenheit entgegen.

Rudolf Alt wurde als Sohn des aus Frankfurt a. M. in Wien eingewanderten Malers Jakob Alt am 28. August 1812 geboren. Nachdem er die dreiklassige Normalschule besucht und unter seines Vaters Leitung gezeichnet hatte, ließ er sich in die Akademie der bildenden Künste zu St. Anna in Wien aufnehmen. Hier unterwies ihn Prof. Gselhofer im Figurenzeichnen, Prof. Mösmer in der Landschaftsmalerei. Er blieb jedoch nicht lange Kunstakademiker, sondern trat in seines vielbeschäftigten Vaters Werkstatt als Gehilfe ein.

Von seinen dreiundneunzig Lebensjahren hat Rudolf Alt achtzig in unermüdlicher täglicher Arbeit verbracht. Es schwindelt einen, wenn man bedenkt, welche schier unübersehbare Menge großer und kleiner Bilder, kleinerer und winzigster Zeichnungen der Künstler in dieser, drei Menschengenerationen einschließenden Zeit schuf. Aber weniger diese ungeheure Arbeitsleistung ist es, was imponiert, als der Umstand, daß sie ihm Lust war, höchste Lust, nicht Zwang, nicht Qual und Mühsal. Was Rudolf Alt alles geschaffen hat, kann man unmöglich aufzählen, selbst in katalogmäßigen

Schlagworten würde es noch eine fast endlose Liste ergeben. Um die Zahl seiner bildmäßigen Malereien befragt, antwortete er achselhebend: „Wie viel Bilder ich in meinem Leben malte? Es wird wohl in die Tausende gehen. So an dreitausend sind's sicherlich. Vielleicht noch mehr. Ich weiß gar nicht, wo sie alle hingerieten. Ich habe nie Buch geführt. Dazu hatte ich keine Zeit, mußte immerzu arbeiten." Staunend steht man vor dem Phänomen solcher Arbeitskraft, der riesenhaften Kraft, die einen schier unermeßlichen Stoff künstlerisch zu bewältigen vermochte. Die Leichtigkeit des Hervorbringens und die Fülle des Hervorgebrachten verführte manche akademisch verzunfteten Kunstkritiker dazu, seine Malerei als etwas lediglich Handwerkmäßiges zu werten. Seine Produktivität war eben etwas noch nie Dagewesenes, das die irrige Annahme aufkommen ließ, daß man es hierbei unmöglich mit „großer Kunst" zu tun haben könne. Später bekehrte man sich freilich zu einer „höheren" Auffassung; bis es aber dazu kam, floß viel Wasser donauabwärts dem Meere zu. Uns Heutigen ist die lange Jahre im Schwang gewesene, unkünstlerisch nur „gegenständliche" Wertung seiner Arbeiten fast unverständlich, denn uns überkommt beim Beschauen seiner schönen Arbeiten das ästhetische Lustgefühl, das in uns jedes kunstgelungene Werk auslöst.

Rudolf Alt hat aus eigenem Trieb oder Begehren nie eine erträumte oder in der Phantasie erschaute Landschaft, nie ein imaginäres Porträt oder ein noch nicht existierendes Gebilde gemalt. Ihm dünkte die Wirklichkeit wundervoll genug. Nie wurde ihm die Welt zum panischen Schrecken, nur ein großes Staunen über das Dasein und seine vielfältigen Erscheinungen ist mitunter in seinen Arbeiten merkbar. Er ging da auf der Erde herum und war voll des Entzückens und Bewunderns über ihre Erscheinungen und gierig danach, sie künstlerisch dauernd festzuhalten.

In seinem ganzen großen und reichen Werk findet man nicht eine Ungeheuerlichkeit. Gewiß galt auch ihm die Un-

geheuerlichkeit im Leben oder in der Kunst nicht als ein Zeichen von Phantasie, sondern als ein Zeichen vom Verfall der Phantasie; und beifällig nickend würde er die Worte jenes englischen Moralisten unterschrieben haben, der einmal sagte: „Nur wenn der Mensch wirklich aufgehört hat, ein Pferd zu sehen, wie es ist, erfindet er einen Zentauren; nur wenn er sich nicht mehr über einen Ochsen zu verwundern vermag, betet er den Teufel an. Teufelsbeschwörung ist das Reizmittel erschöpfter Phantasie – sie gleicht dem Schnapstrinken des Künstlers." –

Er kam von der Graphik her, der Lithographie, aber es war ihm seit jeher vorwiegend um die Farbe zu tun. Sein erster Aufenthalt in Italien hatte ihn völlig farbentrunken gemacht und zur Malerei in Ölfarben angeregt. Er hatte damals gehofft, durch dieses technische Ausdrucksmittel jene leuchtende Tiefe der Farbe zu erreichen, die ihm das bläßliche, vom Vater erlernte Aquarell nicht ermöglichte. Kristallklar, leuchtend in der Farbe, aber etwas schwer im Gesamtton sind die meisten seiner Ölgemälde. Trotzdem finden wir ihresgleichen nicht allzuoft in der zeitgenössischen Ölmalerei. Das Äußerste an Farbenleuchtkraft erreichte Alt jedoch merkwürdigerweise in der schwierigen Technik des Aquarells. Er selbst behauptete, das Aquarellmalen an den Interieurs gelernt zu haben, die er im Auftrage österreichischer Aristokraten zu malen hatte. Und tatsächlich erreichte er mit Wasserfarben eine geradezu üppig turbulente Farbenpracht. Später, als die Maler sich mühten, das klare und kühle oder atmosphärisch dunstige und heiße Licht im Bilde zur Darstellung zu bringen, hatte er derlei auch schon gemalt gehabt.

Er war zeitlebens ein feiner Witterer und bemächtigte sich immer vor anderen der, noch gleichsam in der Luft schwebenden, Neuheiten ästhetischer und technischer Art. Die zitterig gewordene Altershand vermittelte ihm zu guter Letzt gar noch die neueste Neuheit – den Pointillismus. Ohne es beabsichtigt zu haben, wurde er zum wirkungs-

vollsten Argument für Signacs Philosophie und ästhetisch-technische Theorie des Pointillismus. Alt war eben immer voran. Da war es nicht weiter verwunderlich, daß er sich noch als Achtzigjähriger an die Spitze der damals Jüngsten stellte, an die Spitze der Wiener Sezession, und zwischen den Jungen als einer der Jungfrischesten wirkte.

Richard Muther, der die Unterlassungssünde beging, in seiner dreibändigen Geschichte der Malerei des 19. Jahrhunderts, die doch so vieler mittlerer und kleiner Maler Werk über Gebühr ausführlich beschreibt, Rudolf Alt zu übergehen, mußte, als er Bilder von Alt in einer Ausstellung der Wiener Sezession sah, überwältigt gestehen: Man steht sprachlos vor den Arbeiten Alts. Wahrlich, dieser Dreiundneunzigjährige wird immer jünger. Ich kenne keine Bilder von Alt, die so groß gesehen sind und dermaßen die Expression pour l'ensemble erreichen.

Mit der gleichen staunenden Bewunderung standen auch andere Kunstkritiker vor Alts Altersleistungen, vor seiner unerhörten Frische, vor seinem Riesenfleiß. In seinem Fleiß wähnten sie das Geheimnis seiner ewigen Jugend, seiner künstlerischen Wirkung entdeckt zu haben. Weil Rudolf Alt sich niemals auf die faule Haut legte, nie mit dem Erreichten zufrieden war, immer noch etwas anderes, Höheres wollte, darum konnte er nicht wirklich alt werden, mußte er immer jung bleiben, schrieb damals einer. Worin aber wieder das Geheimnis dieser andauernden Frische, dieser innerlichen Möglichkeit zum Riesenfleiß lag, das sagte der Kritiker nicht: in der unversieglichen Naturandacht, aus der Alt immer wieder neue Schaffenslust schöpfte. Ein anderer Antäus, gewann er aus jeder Berührung mit der Erde, die ihm liebste Heimat war, neue Kraft.

Er war eine große Natur, ausgestattet mit einem groß gearteten und harmonisch gestimmten Wesen. Speidel sagte von ihm, daß er in seiner Art so bedeutend dasteht, daß ihm keiner der Jüngeren auch nur an die Schulter reicht.

Das Werk Alts wird hauptsächlich als Individualitätskunst zu werten sein, deren Zusammenhang mit den Entwicklungsphasen der modernen Malerei kein allzu enger ist, die vielmehr fast durchaus auf der Persönlichkeit ihres Schöpfers beruht und durch ihn ihren gewichtigen Karat erhält. Alt bekümmerte sich zeit seines Lebens nicht viel um Prinzipienfragen und theoretische Probleme, sondern hielt sein Wesen unbeeinflußt und unbelastet frei, willig hingegeben allein seinem unermüdlichen und starken Schaffenstrieb. Mehr als bei andern war bei ihm die Kunst durch das eigne Wesen bedingt, sie war daher schon während seines Lebens einzig und wird nun nach seinem Tode fortsetzungslos bleiben. Es ist nicht anzunehmen, daß sich auf Alts Werk aufbauend eine Weiterentwicklung der gleichen Art ergeben wird, denn seine Art hat er vervollkommnet.

Beim Durchblättern der vielen hundert Aquarelle und Zeichnungen, die des Meisters Tochter mir gebracht hatte, damit ich sie ordne, dachte ich darüber nach, was eigentlich für Alt das Charakteristische sei. Ich fand im währenden Blätterwenden: nicht die Originalität; denn Künstler, deren hervorragendste Eigenschaft die Originalität ist, sind immer zweiten Ranges. Alt aber ist ein Künstler ersten Ranges. Und so gelangte ich schließlich zu der Erkenntnis, daß seine Stärke, seine Größe, seine dauernde Bedeutung in seiner naturgewaltkräftigen Produktivität und in seiner Natürlichkeit beruht, und darin, daß er alles ebenso machte wie alle andern, nur tausendmal besser.

Auffallend harmonisch war er und erfüllt von einer ruhigen Zuversicht auf die Richtigkeit seines Lebens und seines Tuns. Für ihn gab es keine zu lösenden Probleme, keine zu bewältigenden Aufgaben, keine großen Momente, keine erregenden Sensationen, keine entscheidende Lebenswende. In heitrer Geruhsamkeit und schönem Gleichmaß lebte er die vielen Tage seines langen Lebens, das er liebte,

wie immer es war. Ein wahrhaft meisterlicher Künstler, auch des Lebens, lebte er voll im Augenblick; er sehnte sich nicht schmachtend oder verzweifelt nach einem vielleicht Kommenden, einem Ungewöhnlichen, denn ihm galt das Leben wert, ja heilig als Leben in jedem seiner Augenblicke, und es schien ihm wert, jederzeit gelebt zu werden. Alt war sich dessen bewußt, daß wir nie wieder in die völlig gleiche Lage gelangen können, und er trachtete demgemäß danach, das Besondere, das der jeweiligen Lage Eigentümliche, Nichtwiederkehrende tief innen in sich aufzunehmen.

Durchaus unironisch als Darsteller, allen guten Dingen der Erde freudwillig zugetan, tendenzlos im guten Sinne des Wortes, war er nicht Kritiker, sondern Neuschöpfer und Darsteller. Unbekümmert um alles Strittige, ging er allein darauf aus, seiner Freude an den Erscheinungen der Natur und an den gelungenen Gebilden der Menschen künstlerischen Ausdruck zu geben. Wenn seinen Arbeiten eine Absicht zugrunde lag, so war es sicherlich nur die, an den Dingen und Formen die Freude wieder zu wecken, die Freude an dem Überlieferten, Ererbten und stündlich Neuentstehenden wiederzubringen. Daraus kam ihm die große Zärtlichkeit für die kleinste und unscheinbarste Sache. Er wußte nichts von jenem chinesischen siaosin – mache dein Herz klein – er ließ sein Herz groß sein und umschloß mit seiner Liebe das Geringste. Mit derselben Innigkeit verweilte er bei einem sonderbar gebildeten Torsims wie bei einem wuchtenden Palast oder einem ragenden Berg, der sich gewaltig gegen den Himmel abhebt, oder bei weithin gedehnten Felderbreiten, bei der schlanken Gestalt eines zieren Schrittes schreitenden Mädchens oder einer tüchtig in Holz oder Stukko geschnittenen Prunksaaldecke.

„Wenn man den Mann vorher nur stückweise sah, so steht er nun in voller Gestalt vor uns." Und wir erkennen, daß es die Gestalt eines Großen ist.

Innerhalb der Zeit seiner Lebensdauer vollzogen sich die gewaltigsten Umwälzungen, welche die Malerei erfahren hat, und eine lange Reihe von großen Meistern seiner Kunst sah Rudolf Alt beginnen, versuchen, werden, wachsen und vollenden oder scheitern. Er war der Zeitgenosse von Füger, Fendi und Daffinger, Waldmüller und Danhauser, Schwind und Rahl, Feuerbach und Makart, der Romantiker und der Nazarener gewesen. Im Klassizismus aufgewachsen, im überwuchernden Epigonentum ergraut, war er zuletzt werktätiger Kunstgefährte und Kampfgenosse Klimts. Sein Blick war stets nach vorwärts gerichtet, und als er, ein Achtzigjähriger, das Präsidium der Wiener Sezession übernahm, geschah es, um seiner Überzeugung Ausdruck zu geben, daß er in den Bestrebungen der damals geächteten Moderne ein wirkungsvolles, ja vielleicht das einzige Mittel für die Weiterentwicklung der Kunst erkenne.

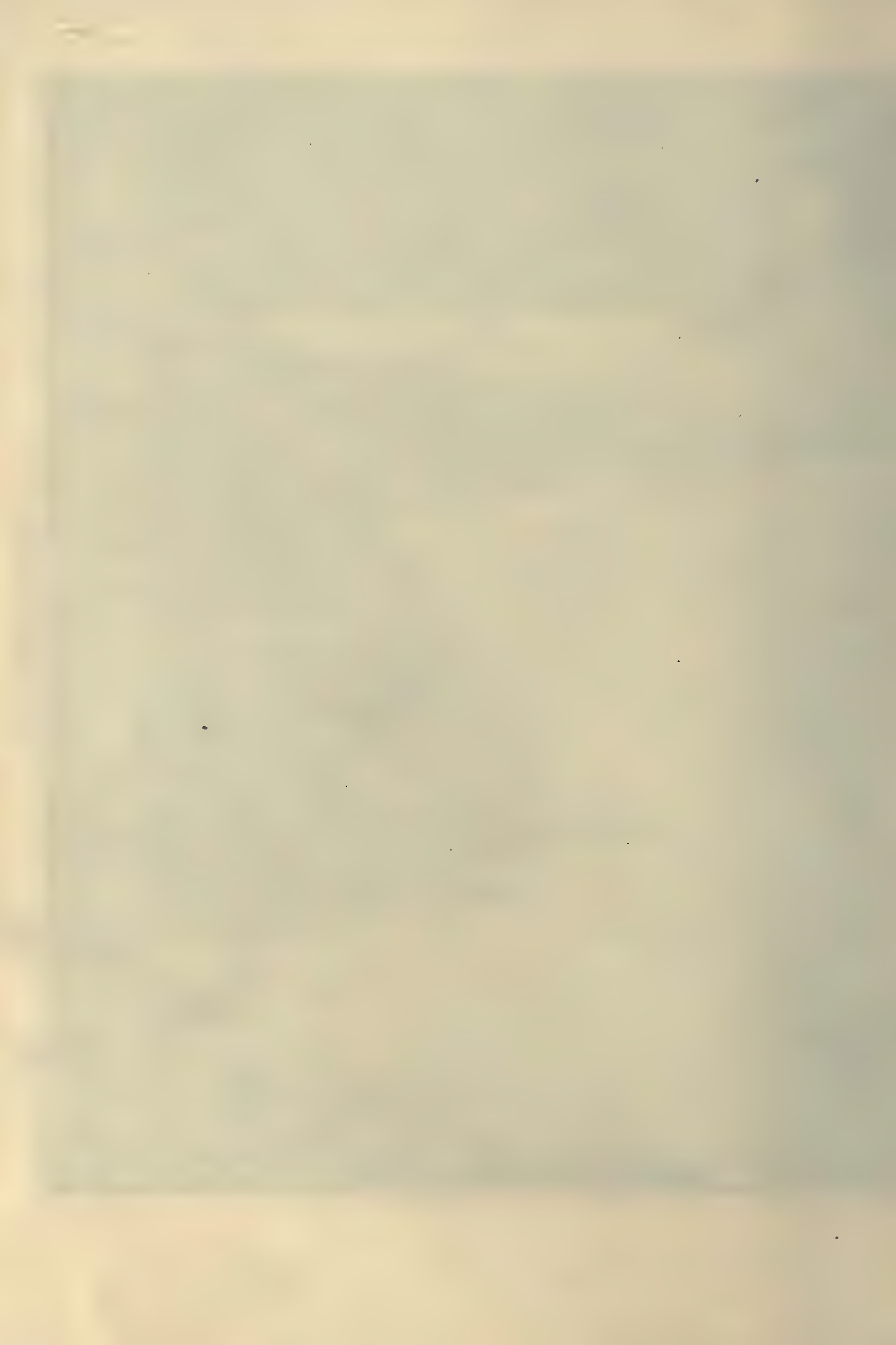
Man hat seinen Namen neben den Namen Menzels gesetzt. Ja, man hat Alt mit Menzel verglichen und es für gut befunden, ihn den „österreichischen Menzel" zu nennen. Ich glaube, man tut besser, ihn „den Alt" zu nennen, weil Vergleiche nur unzulängliche Notbehelfe sind. Sicherlich war Alt kein geringerer Könner als Menzel; seine künstlerische Lebensleistung dürfte sogar als die feinere, kulturreifere zu werten sein. Doch wie dem auch immer sein mag, nebeneinander betrachtet, erweisen sich beide Meister als die größten Wirklichkeitsmaler des 19. Jahrhunderts, unnachahmlich und unübertrefflich in dem, was ihr Eigenstes ist.

Am 12. März 1905 um 4 Uhr 10 Minuten früh entschlief Rudolf von Alt ruhig, sanft und schmerzlos. Seine Beisetzung auf dem Wiener Zentralfriedhof fand in dem, von der Stadt Wien gewidmeten Ehrengrabe, am 15. März statt.





Stephansdom in Wien



Neuer Markt in Wien





Alte Kirche in Eisenerz, Steiermark

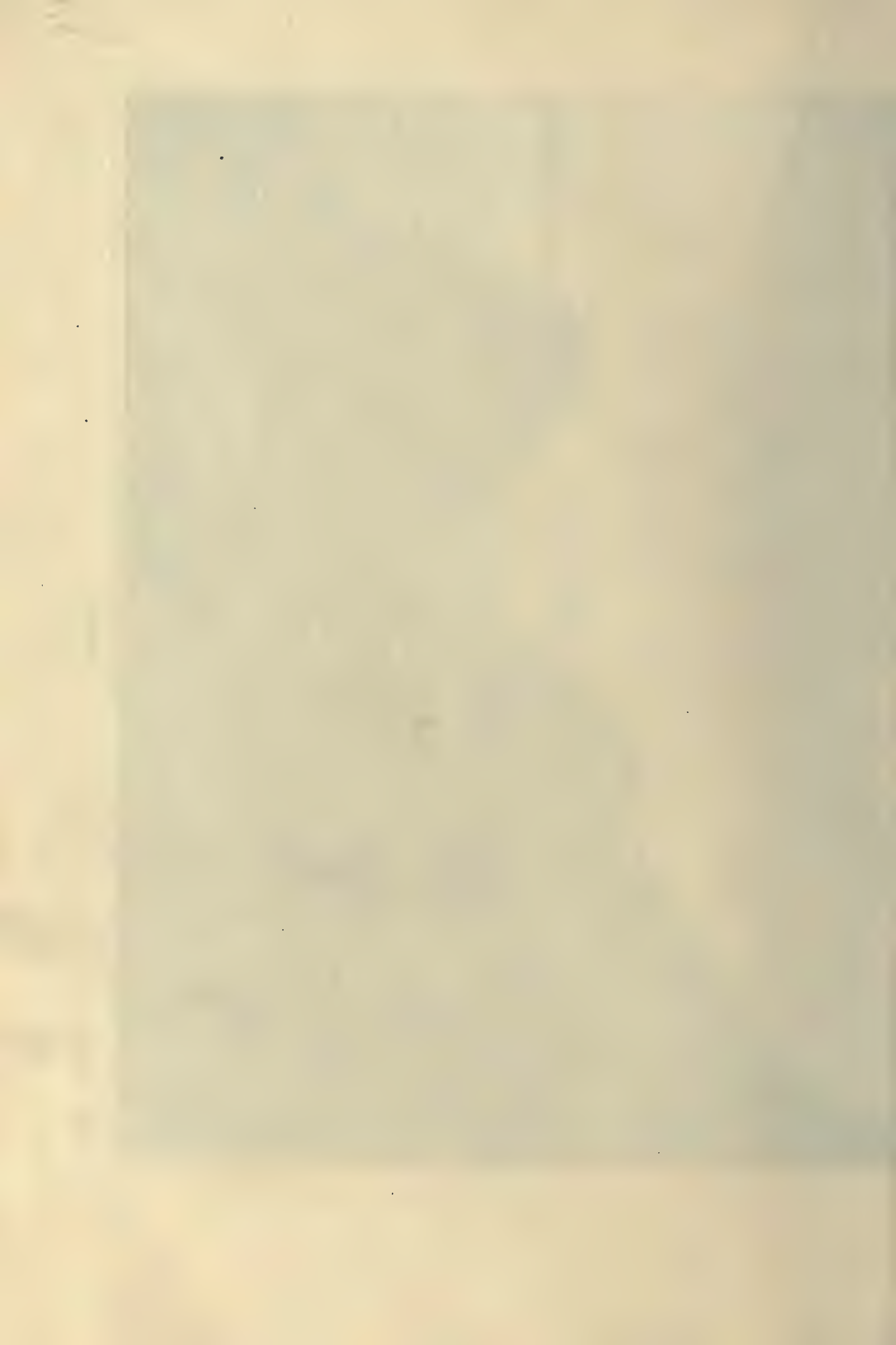


Burg Brandeis an der Elbe





Amalfi

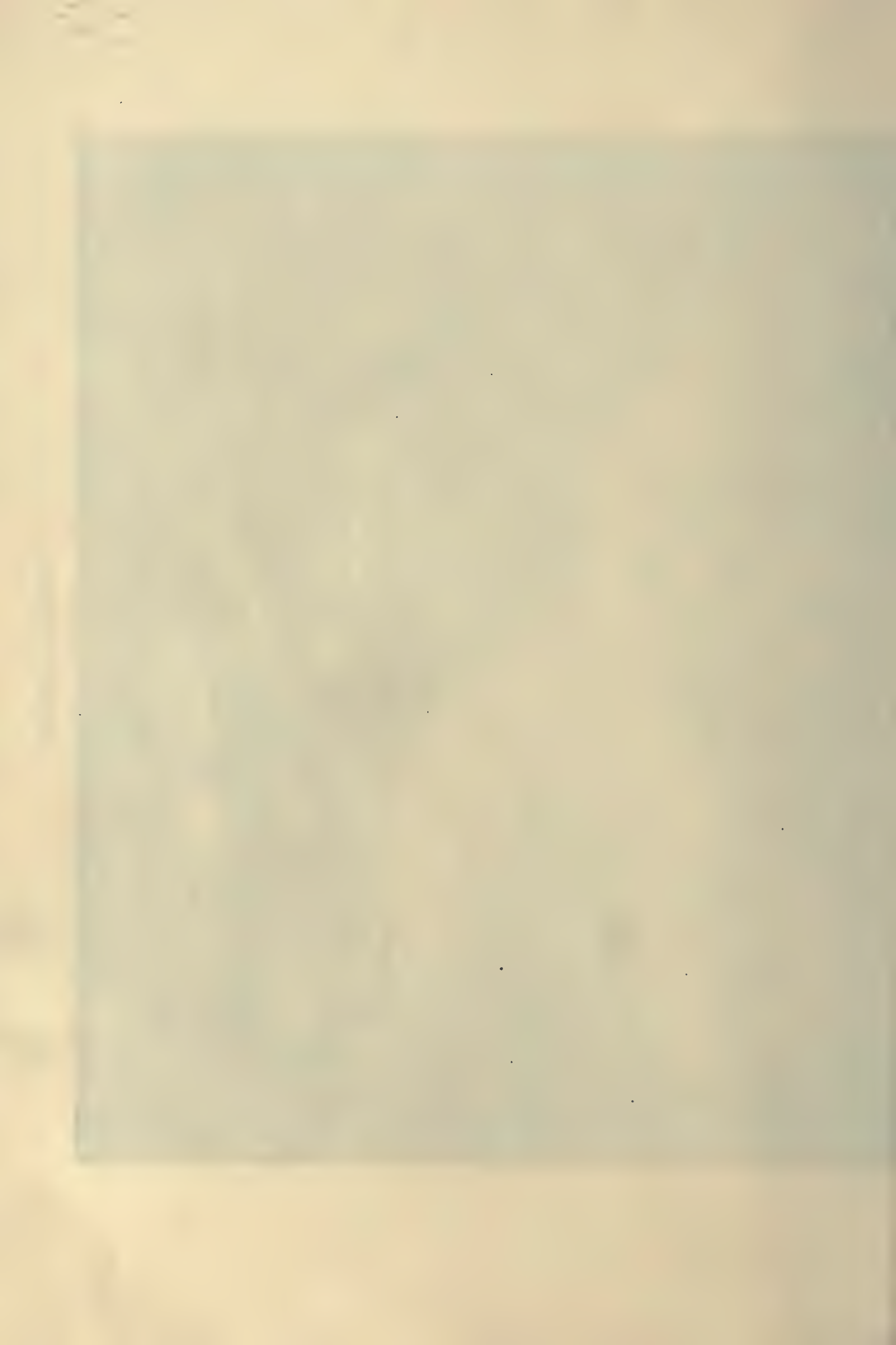




Spalato, Jupitertempel

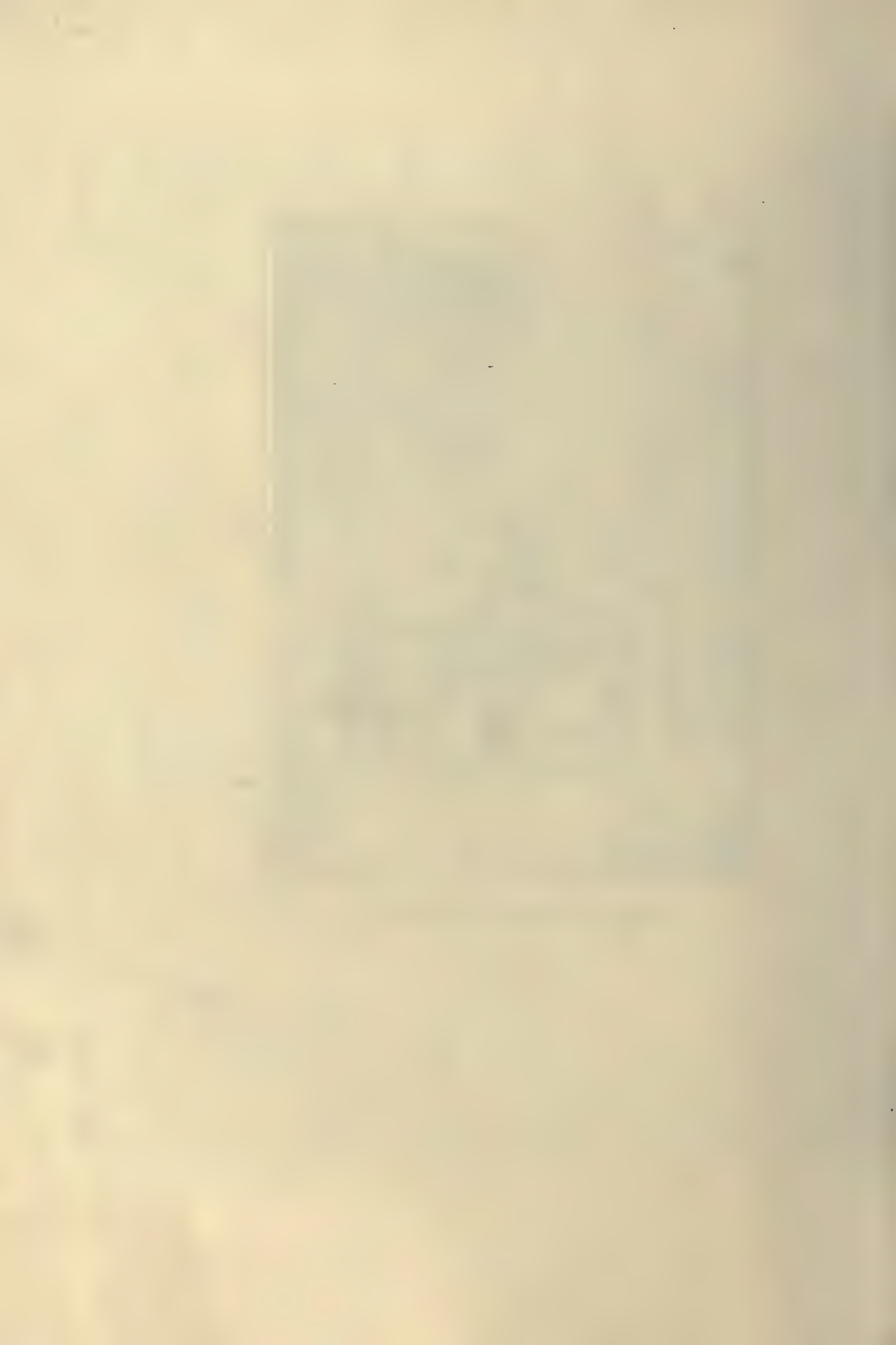


Bocche di Cattaro





Maler Wipplinger in Hallstadt





Hof des Schlosses Buschowitz



Residenzplatz mit Glockenspiel in Salzburg





Stadt Stein an der Donau





Blick auf Linz a. d. D. vom Pöstlingberg





Das Kaiserbad in Ofen, Ungarn





Gasthof zur „Königin von England" in Budapest





Josefstädter-Glacis in Wien

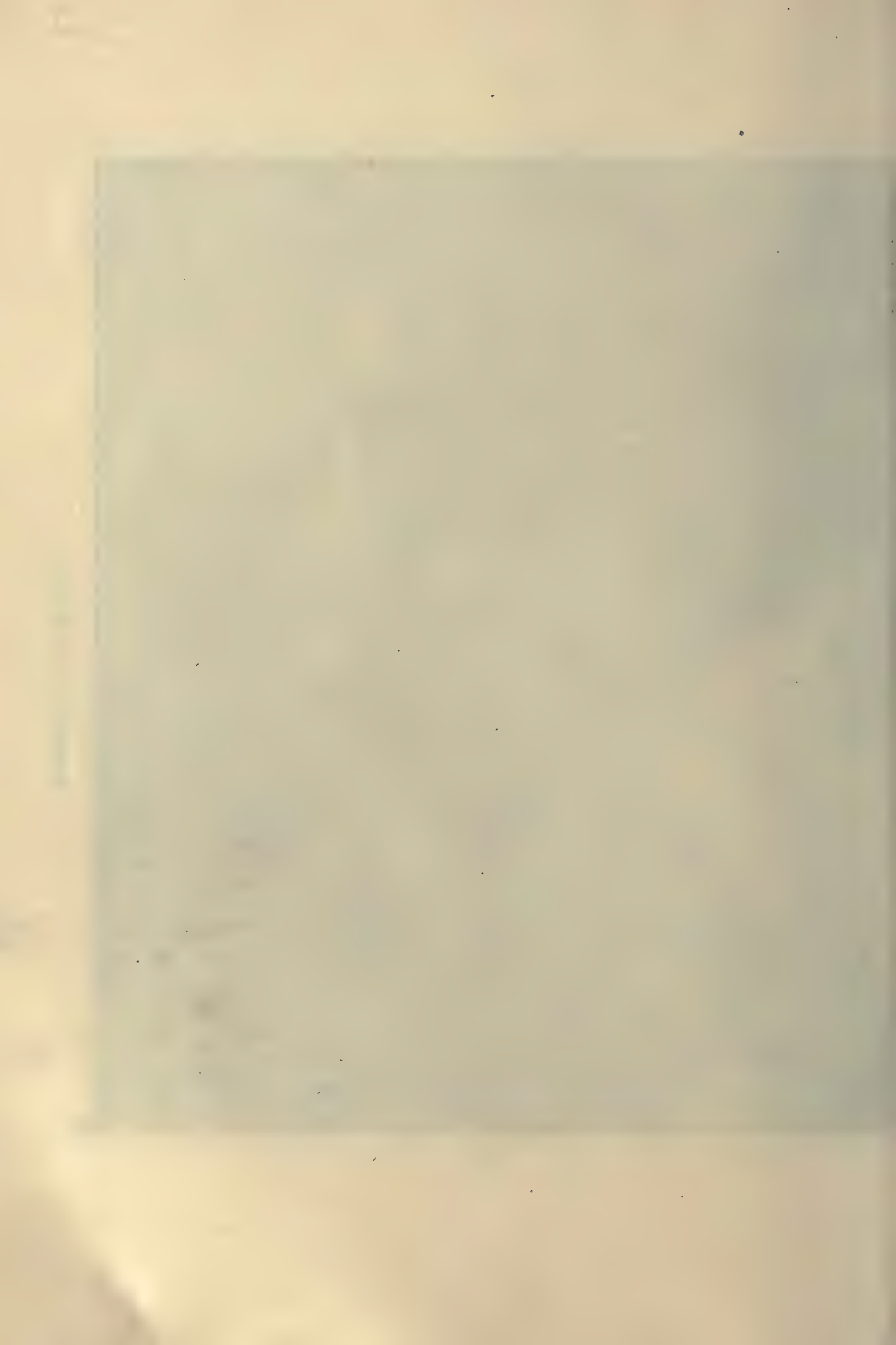




Minoritenkirche in Wien

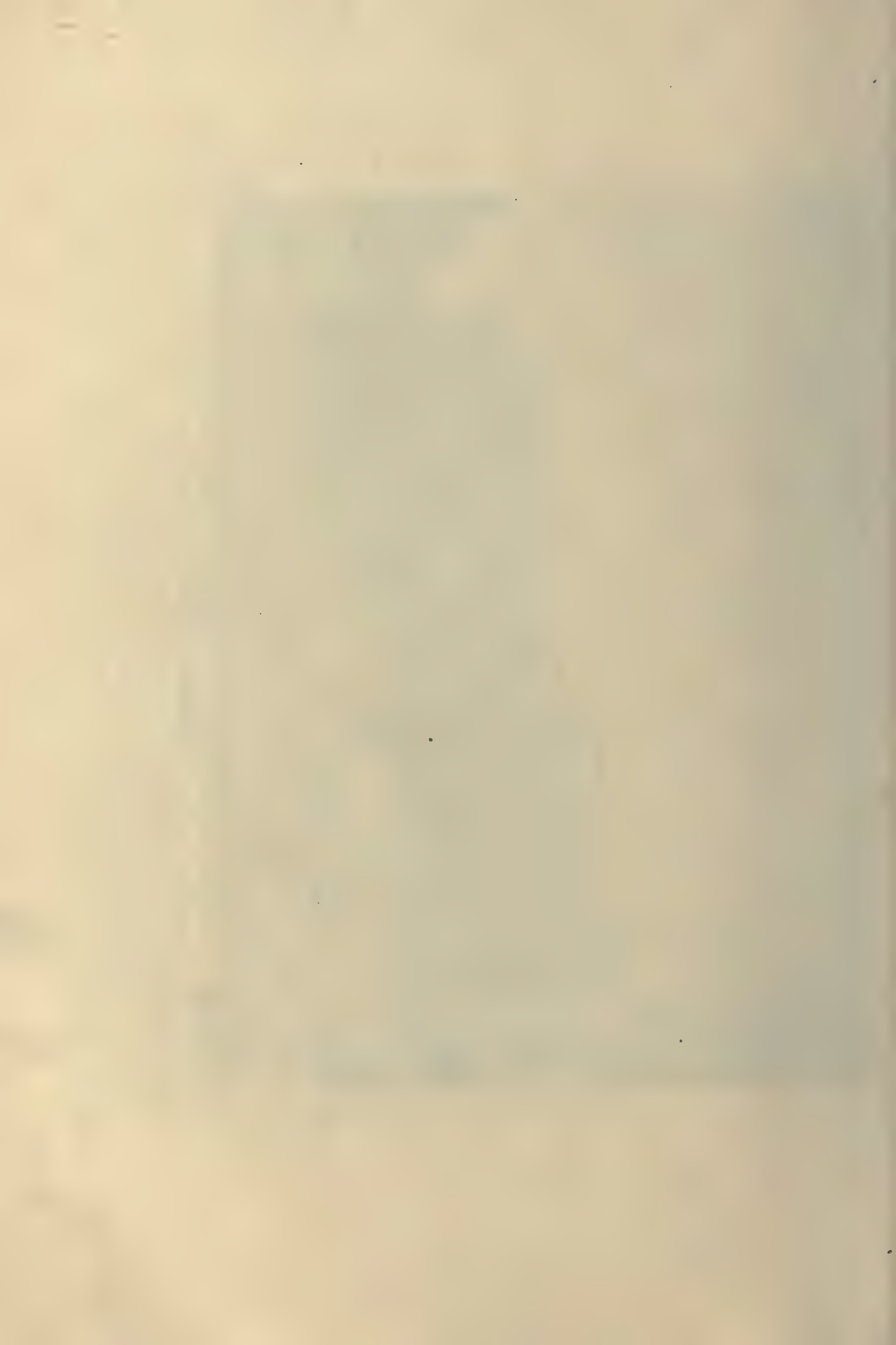


Straßenbau am Traunsee



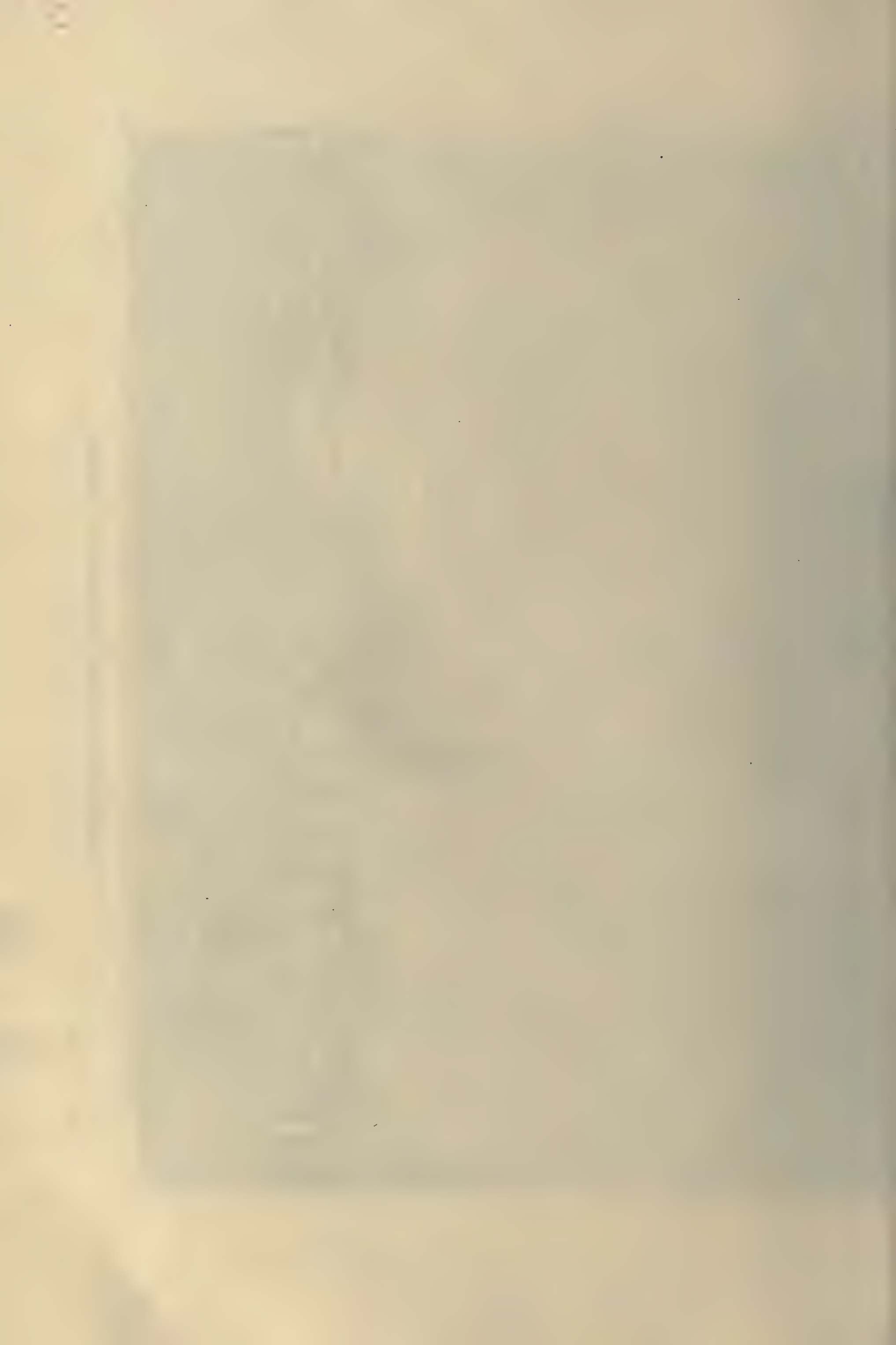


Hofburg in Ofen





Blick auf S. Giorgio Maggiore in Venedig

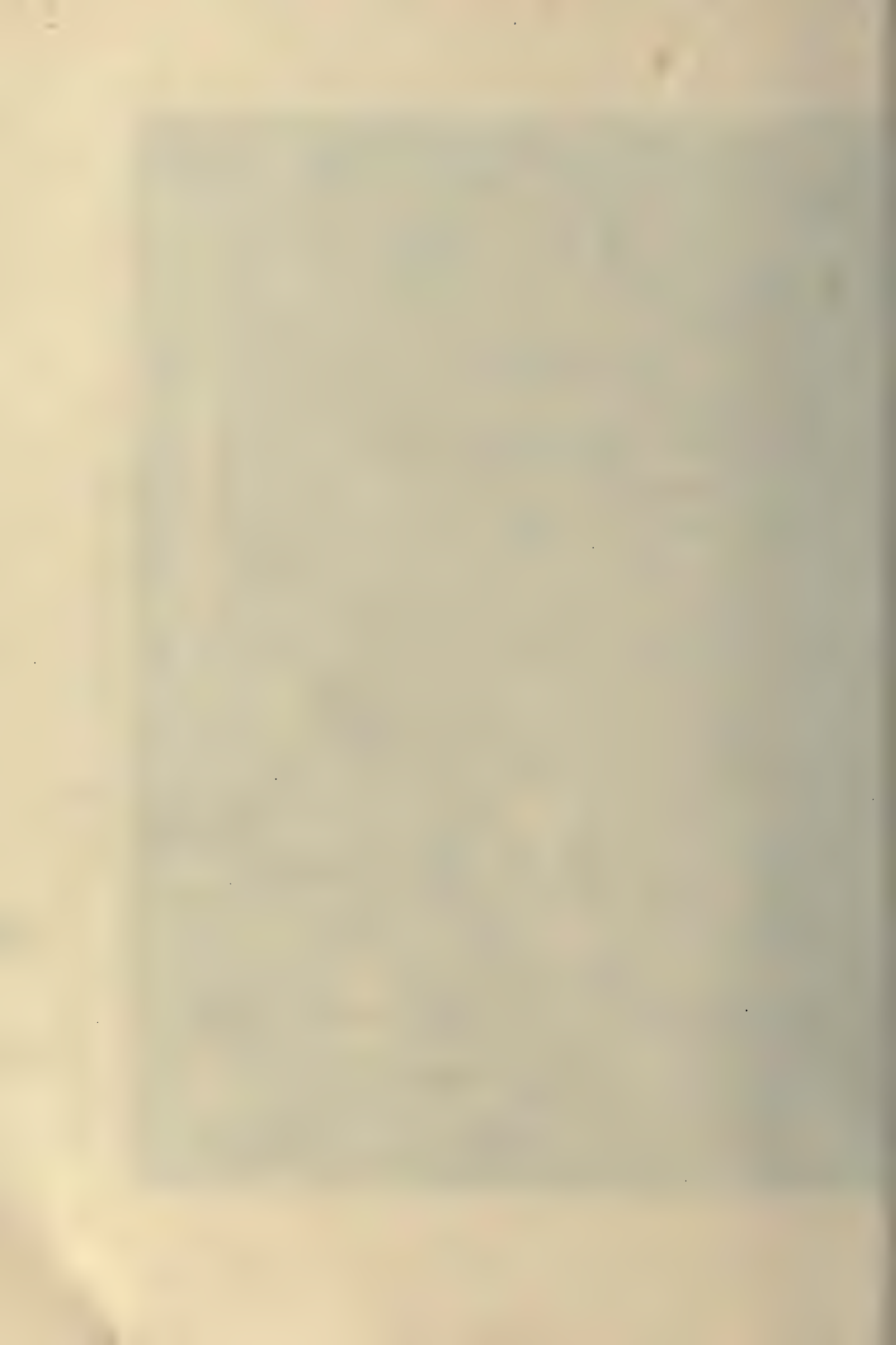


Hohen-Salzburg



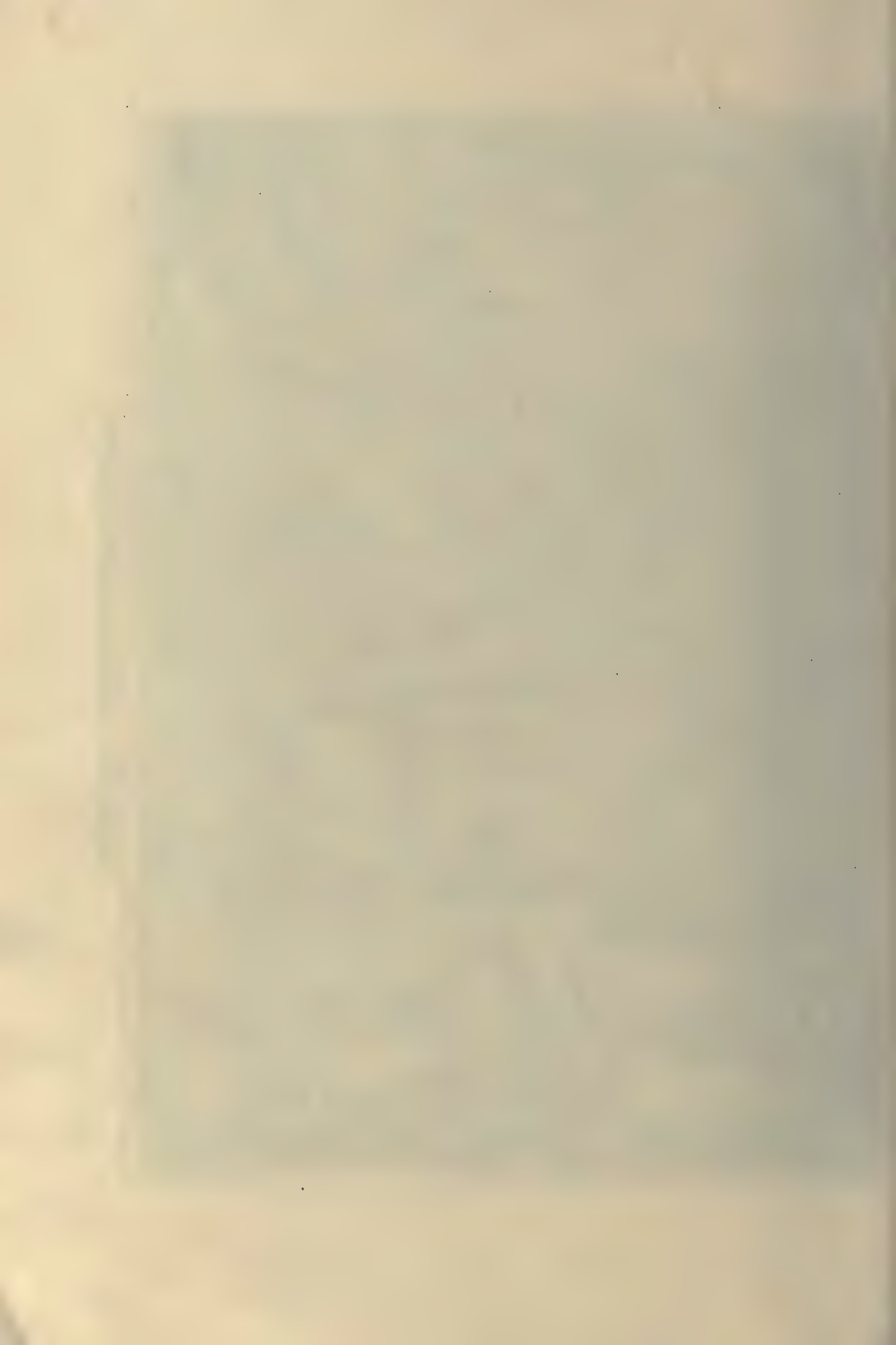


Hof des Dogenpalastes in Venedig





Venedig, Riva degli Schiavone mit Dogenpalast



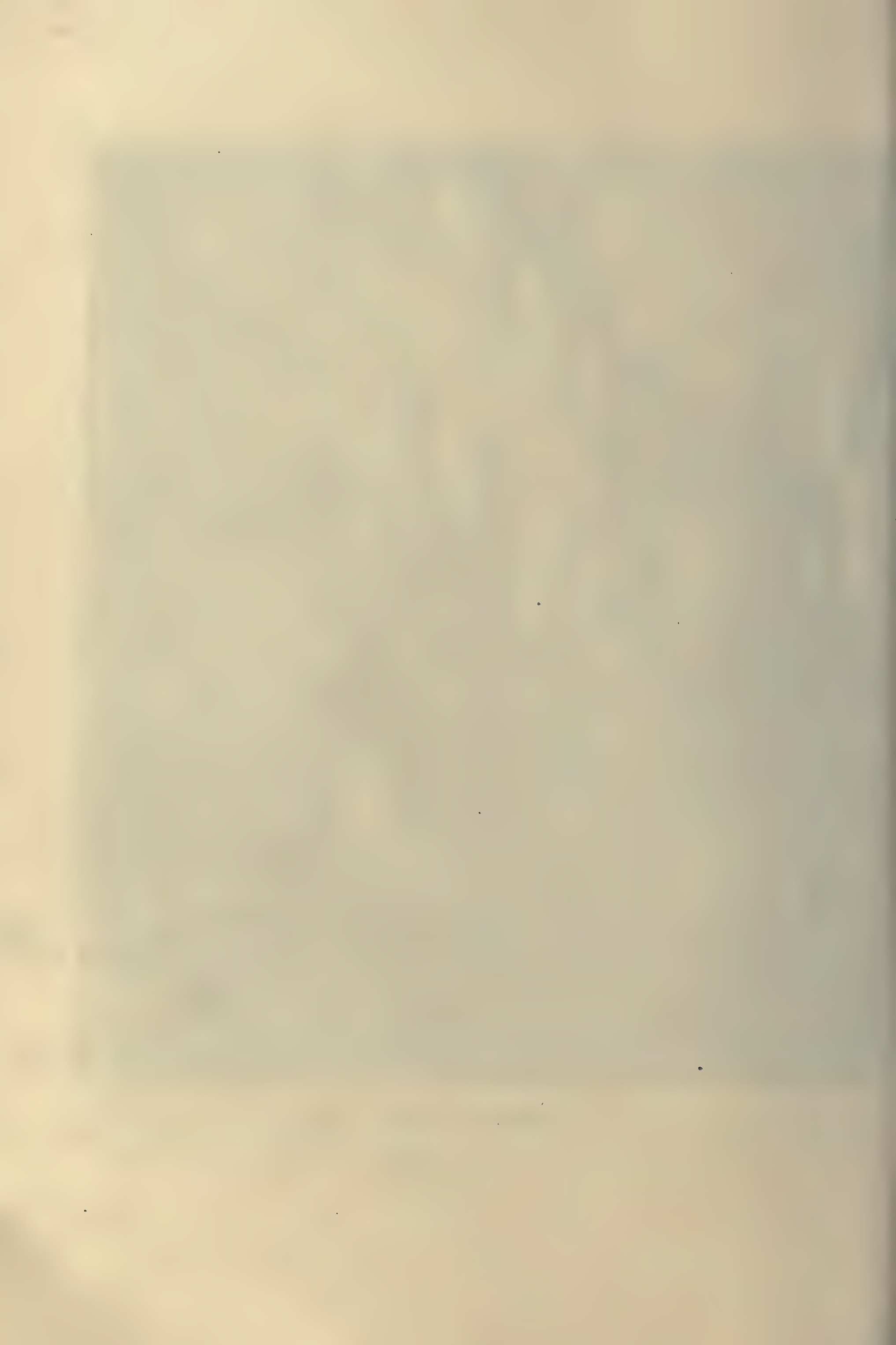


Teplitzer Kurpark



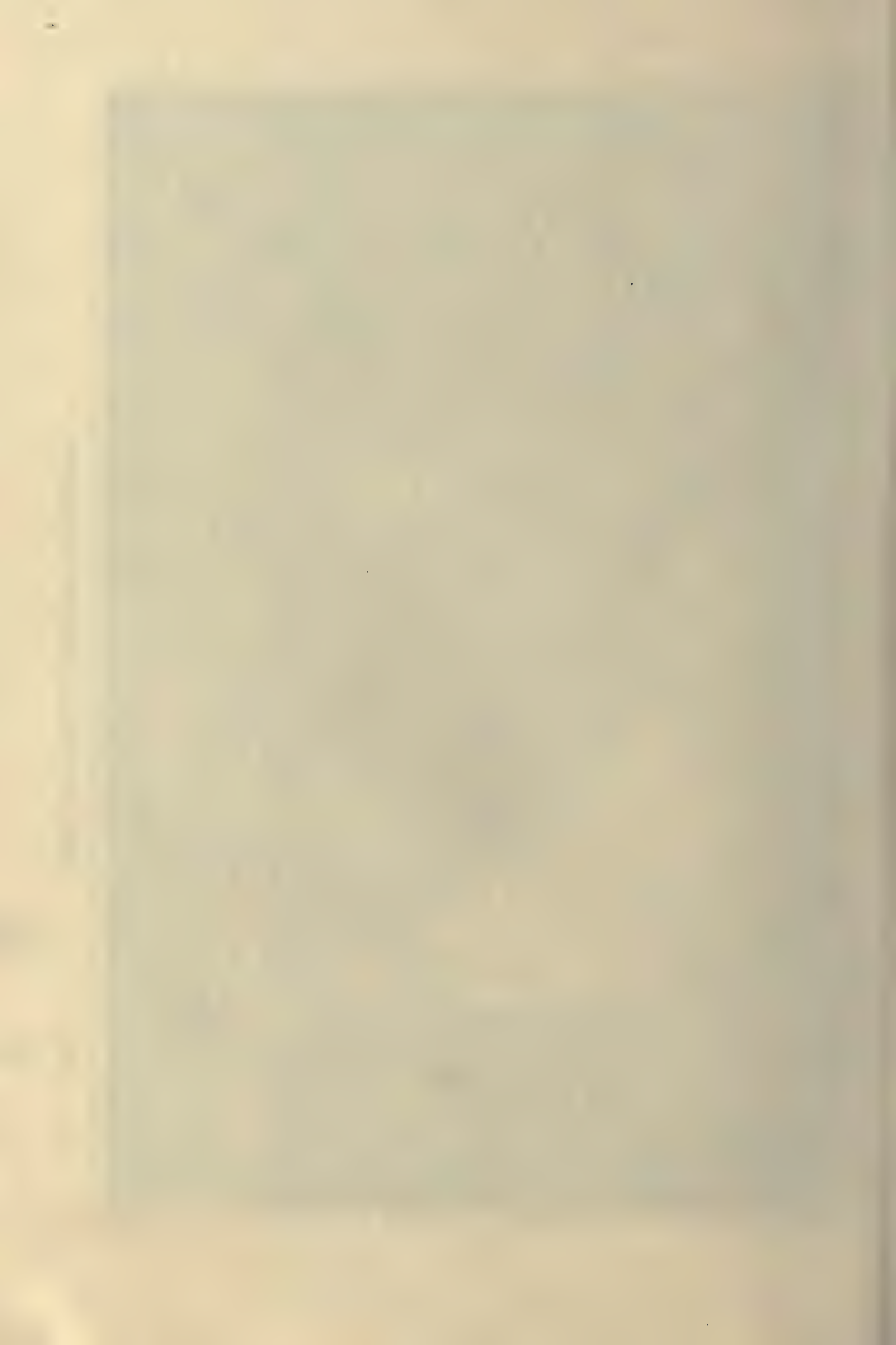


Partie aus Rom

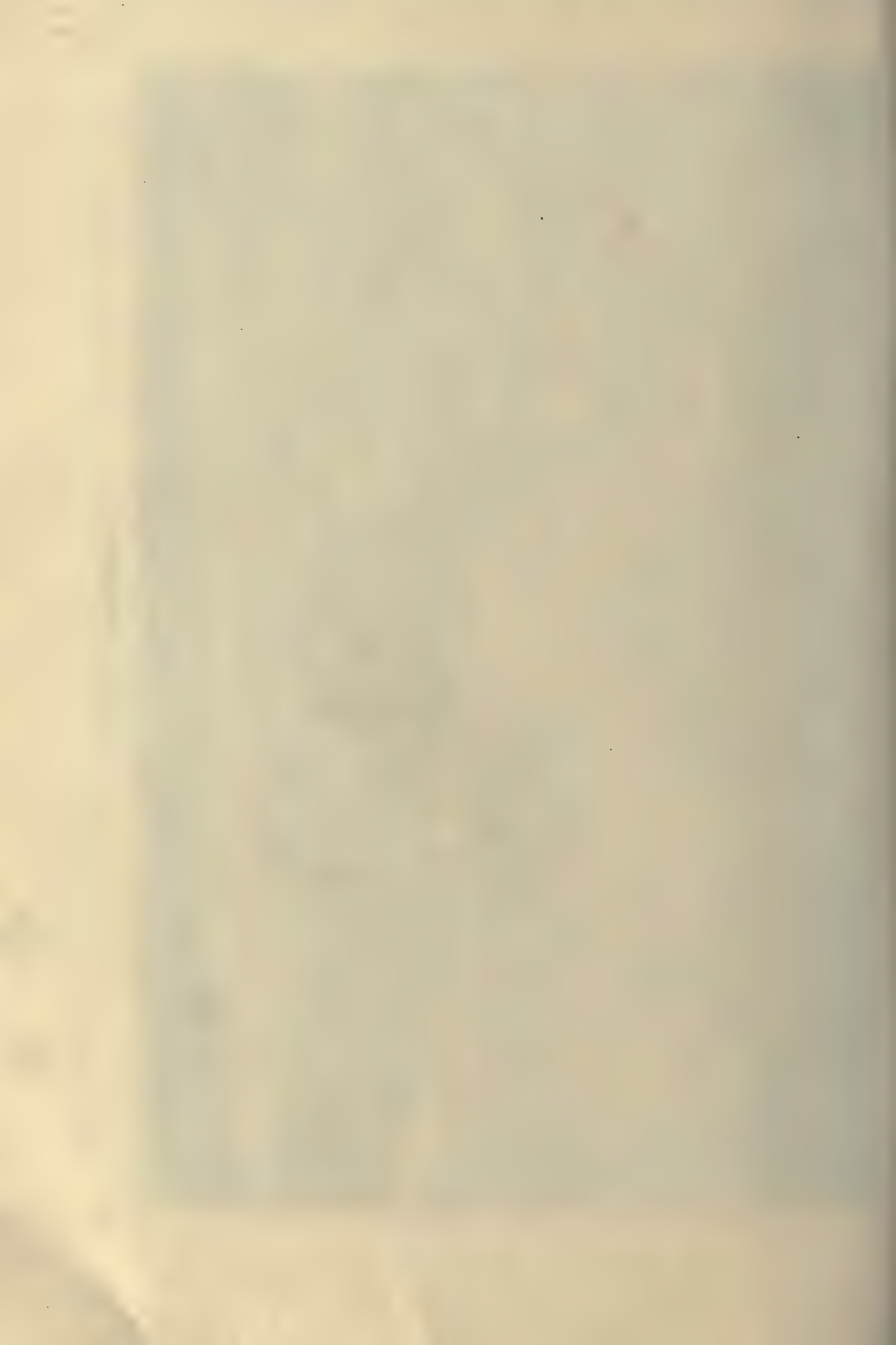




Partie aus dem Schönbrunner Schloßgarten

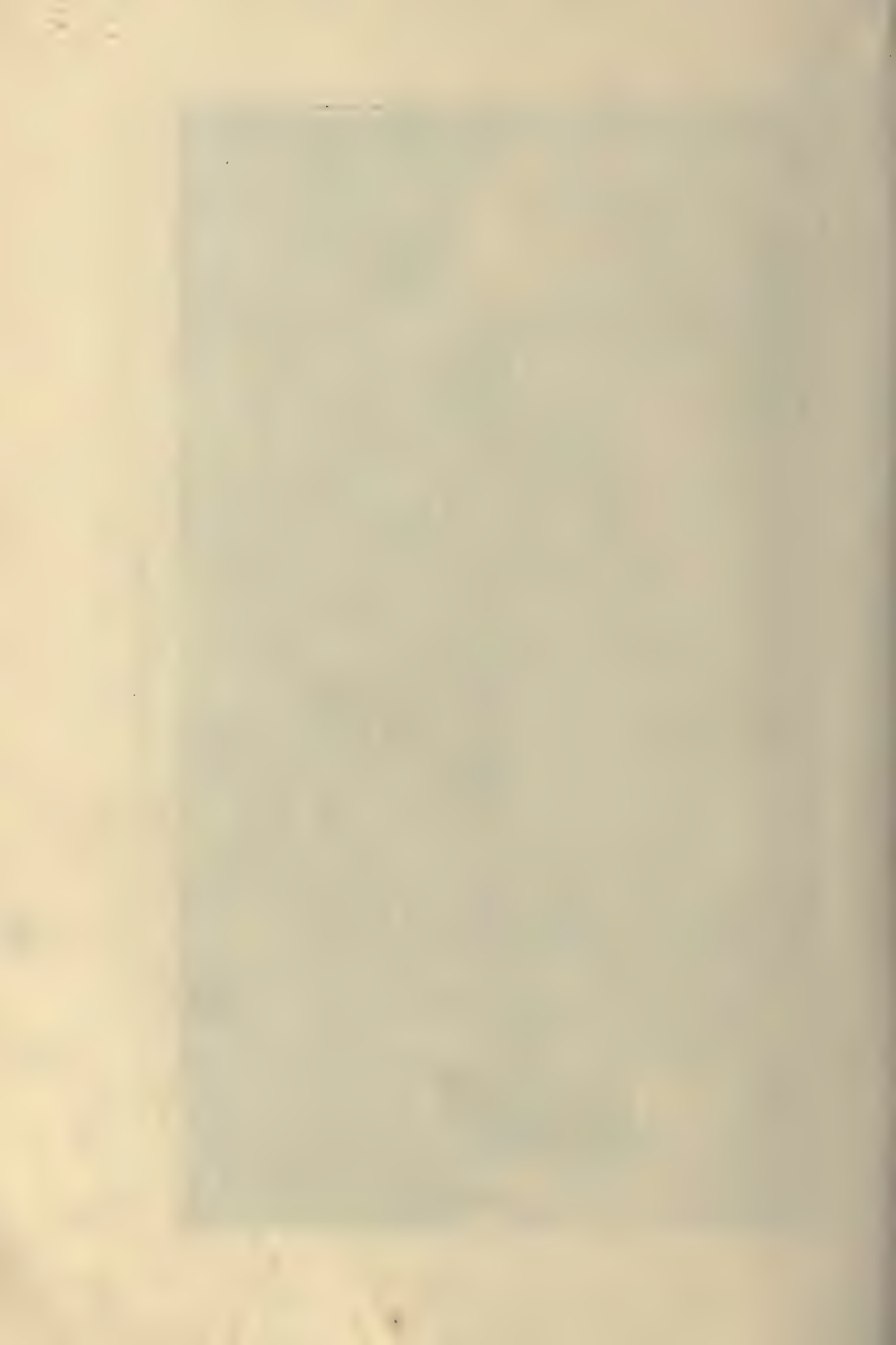


Lustschloß Schönbrunn

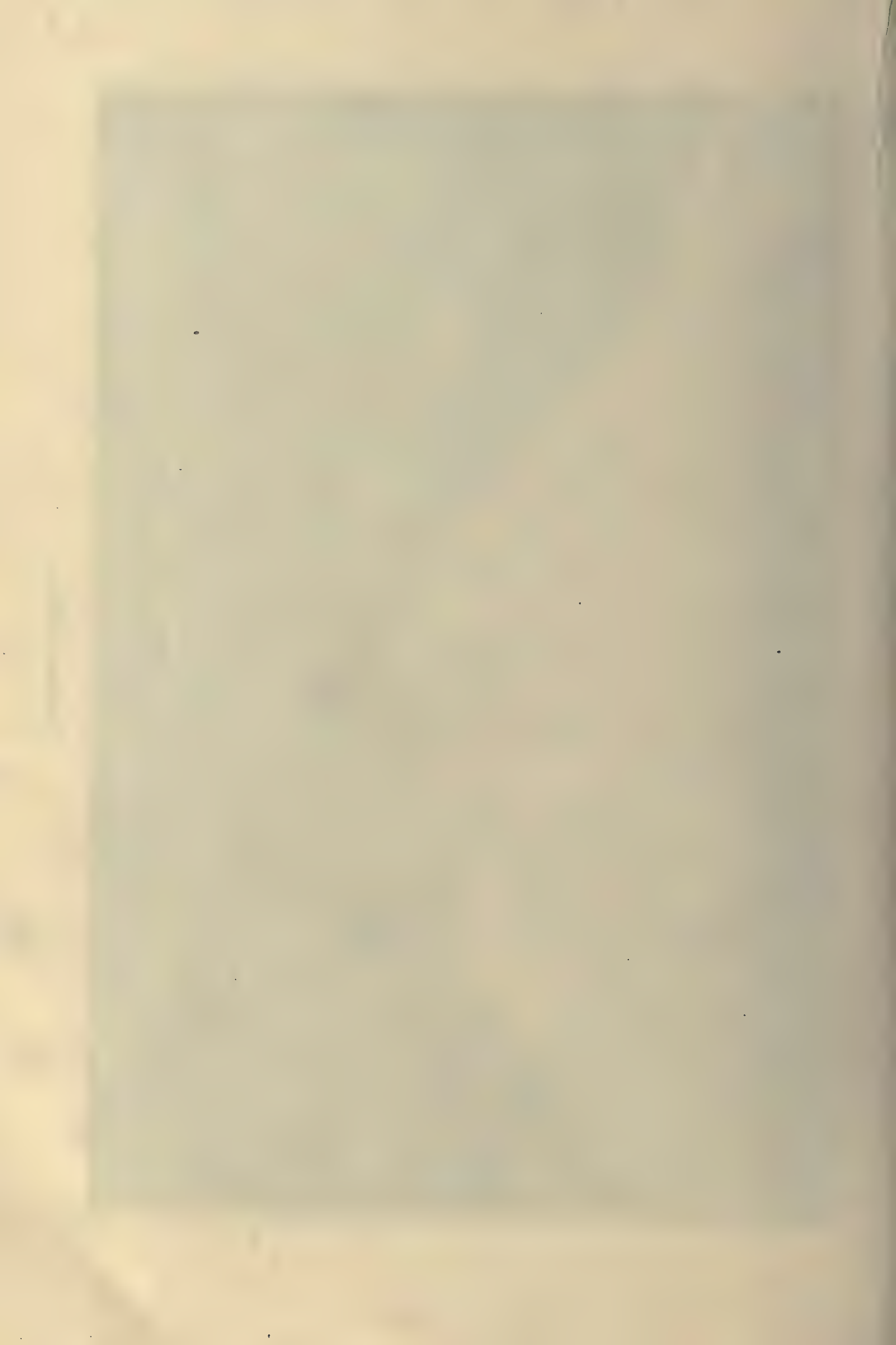




Belvedere in Prag

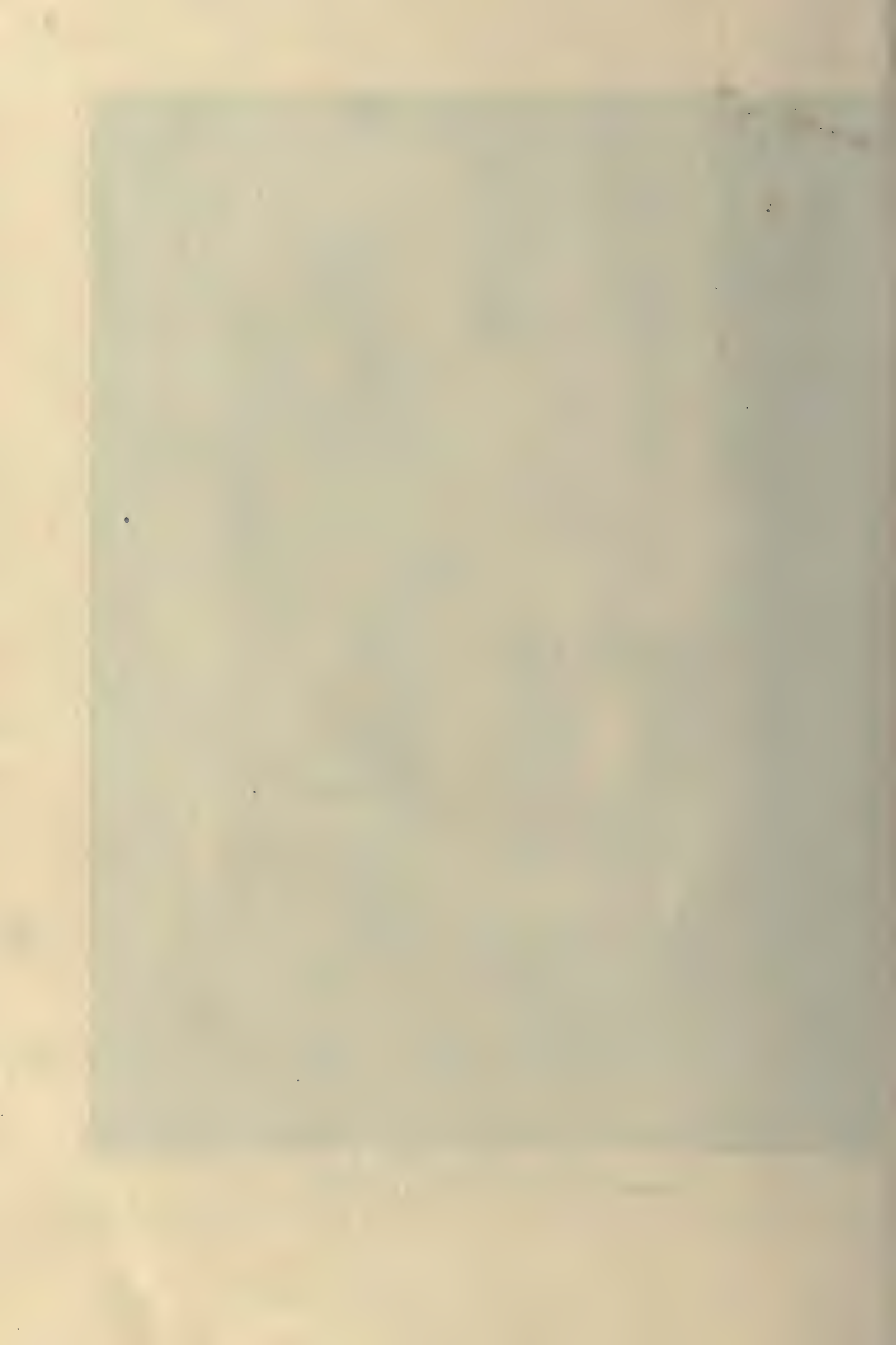


Taufers in Tirol



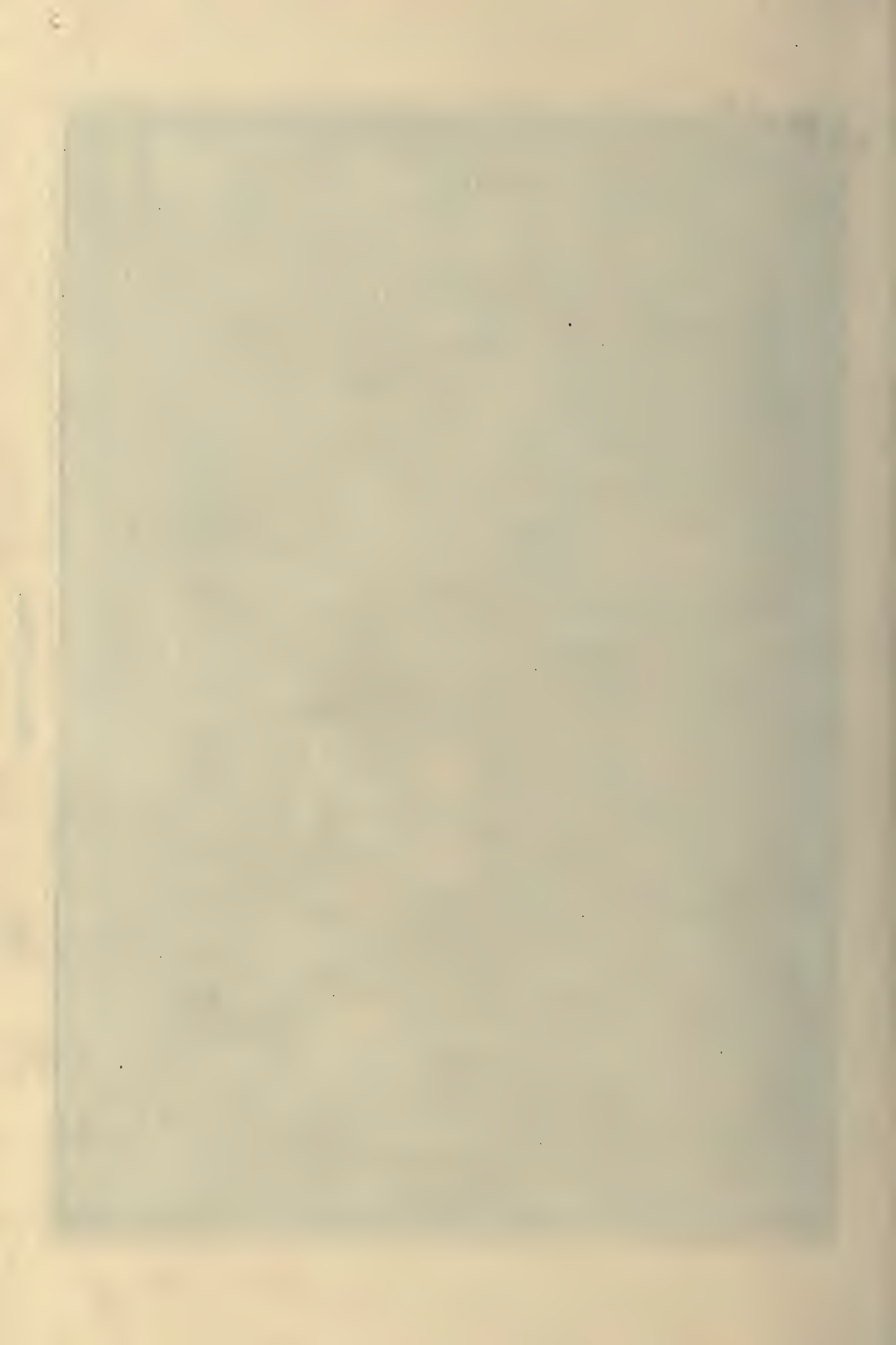


Inneres der Chiesa dei Frari in Venedig



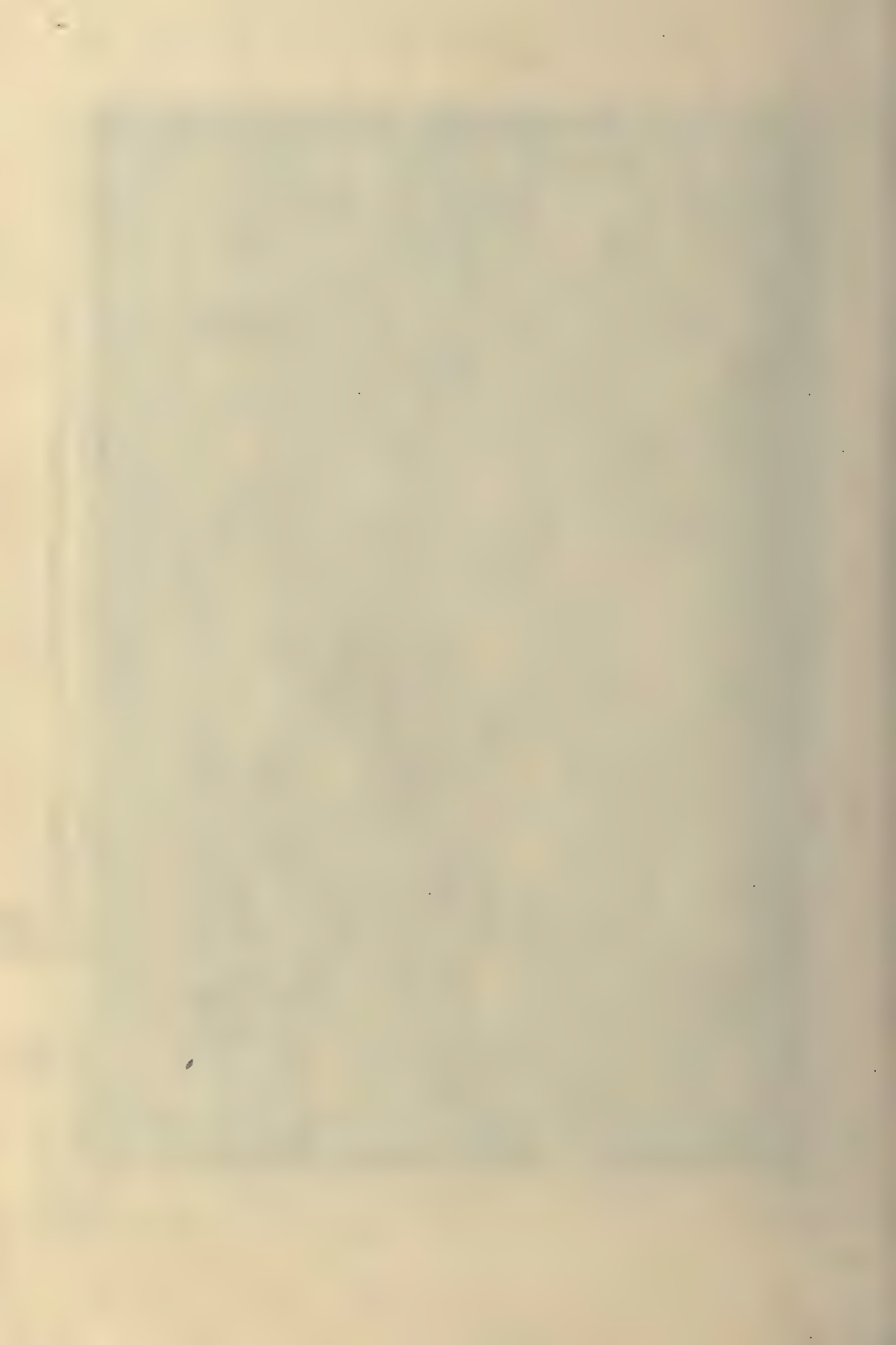


Makarts Atelier





Der „schöne Brunnen“ und die Herzogenburg in Bruck an der Mur





Das alte Burgtheater in Wien

